التمثل الاستشراقي للتمسرح في الثقافة العربية الإسلامية

حسن يوسفي *

- تقديم حول التمثل الاستشراقي:

في الوقت الذي تعيش فيه العلاقة بين الشرق والغرب، أو بالأحرى بين الإسلام والغرب، على إيقاع الأزمة التي فجرتها أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، وفي سياق الحديث عن تداعيات العولمة وصدام الحضارات وغيرها من القضايا الثقافية الكبرى لهذا العصر، يعود إلى الواجهة ذلك النوع من النشاط الفكري والعلمي الذي ساهم في رسم العديد من ملامح تلك العلاقة بين الغرب والإسلام منذ قرون، ألا وهو الاستشراق.

إن ما تعرفه صيغ حضوره من تجدد، وأشكال ممارسته من تطور، وطرق إبلاغ خطاباته من تنوع، لاسيما في عصر المعلوميات، يبين أن دائرة الاهتمام بالعالم العربي الإسلامي في المحافل الأكاديمية والثقافية الغربية قد اتسعت أكثر، وأنشئت من أجلها مؤسسات قائمة الذات وأصبحت ترصد لها إمكانات هائلة من أجل القيام بدورها في رصد تحولات هذه العلاقة المأزومة بين الإسلام والغرب.

وإذا كان اهتمام الاستشراق، اليوم، ربما يبدو منصباً على قضايا لها علاقة بالجوانب الإستراتيجية والجيوسياسية بحكم طبيعة التحول الذي عرفته النظرة الغربية إلى الشرق، فإن ما بلوره المستشرقون في خلال القرن العشرين من خطابات حول الشرق ما يزال يمارس حضوره في هذه النظرة، لاسيما وأنه انصب على مختلف مظاهر الحياة التاريخية والثقافية والاجتماعية للإنسان العربي المسلم، أي على الجوانب ذات الصلة المباشرة بتمثيل هذا الإنسان للعالم.

في هذا السياق، يندرج اهتمام المستشرقين بعلاقة الثقافة العربية الإسلامية بالمسرح باعتبارها إحدى أهم القضايا التي شكلت بالنسبة إليهم مدخلاً أساسياً لفهم طبيعة الإنسان العربي المسلم واستيعاب بعض خصائصه الفكرية والوجدانية والجسدية. ولعل هذا الهدف هو الذي جعلنا نتحدث هنا عما نسميه بـ «التمثل الاستشراقي»، الذي يعني أن الأمر لايقف عند الانشغال العلمي الموضوعي من لدن باحثين غربيين بالثقافة العربية الإسلامية، وإنما يتجاوز ذلك ليصبح متلبسا بنظرة الأنا الغربي إلى الآخر الشرقي. ولعل الدلالة التي يتخذها هنا مفهوم «التمثل» تؤكد ذلك.

فالتمثل يعني «إدماج المتلقي الظاهرة، أو الموقف أو القضية الثقافية ضمن قاعدته أو بنيته الثقافية الأساسية»(١). فالمتلقي هنا هو المستشرق، وبنيته الثقافية هي الغرب، أما الظاهرة المدمجة فهي ما نصطلح عليه هنا بـ «التمسرح» في الثقافة العربية الإسلامية.

إن تأمل هذه الظاهرة من خلال إدماجها في النسق الغربي، يؤكد أنه مهما حاولنا أن ننساق مع بعض التصنيفات التي تخضع لها أشكال الاستشراق أو معانيه، كما عند «إدوارد سعيد»(٢) الذي يميز بين المعنى التخييلي (الاستشراق أسلوب في التفكير يقوم على التمييز الأنطولوجي والإبستمولوجي بين الشرق والغرب) والمعنى الأكاديمي (الاستشراق تدريس أكاديمي للشرق) والمعنى المادي التاريخي (لاستشراق مؤسسة للتعامل والسيطرة على الشرق)، فإن التمثل

---

* كاتب من المغرب.

يظل واحدا مادامت المرجعية واحدة، ألا وهي الثقافة الغربية.

لا ينبغي أن نحول هذا الطرح إلى نوع من الفهم الاختزالي للاستشراق. فهذا الأخير «ليس استيهاما أوروبيا فارغا حول الشرق»، (٣) بل وأكثر من ذلك، فهو لايُختَصر في مجموعة أحكام جاهزة للغرب عن الشرق، ذلك لأن التمثل الاستشراقي للثقافة العربية الإسلامية يعني اشتغال المتخيل والثقافة والعلم الغربي وتقاطعها كلها في خطابات المستشرقين. فليست النظرة المسبقة هي التي تحضر في تمثل المستشرق للتمسرح العربي الإسلامي، وإنما هو تاريخ المسرح الغربي بأكمله، ومفهوم المسرح وطرائق ممارسته في الغرب هي التي تتحول إلى إطار مرجعي يحضر بكيفية صريحة أو ضمنية، في كل تحليل للظاهرة المسرحية في ثقافتنا العربية الإسلامية من لدن المستشرقين.

- الاستشراق الكلاسيكي والحديث:

وعليه، فلا باس من التذكير بأن الاستشراق - كما نفهمه هنا - هو ممارسة معرفية موضوعها الشرق تاريخا وثقافة ومجتمعا. ولعل هذا ما يفسر تعدد وتنوع مجالات اهتمام المستشرقين بين الدين والأدب والتاريخ واللغة والفن وغيرها من الأشكال التي عبرت بها الثقافة العربية الإسلامية عن نفسها. إلا أن الملاحظ أن هذه المعرفة الاستشراقية لم تتأسس على منطلقات متجانسة ولم تمارس بالأدوات نفسها المعرفية في كل المراحل، ذلك أن اختلاف الخلفيات التاريخية والمعرفية للمستشرقين هو الذي دفع المهتمين إلى التمييز بين مرحلتين، على الأقل، أو اتجاهين في الاستشراق وهما: الاستشراق الكلاسيكي ثم الاستشراق الحديث أو الجديد.

وإذا كان المستشرقون الكلاسيكيون قد أنجزوا عملا مهما تأرجح بين التوثيق والتأريخ والتحقيق والجمع ووضع المصنفات والمجامع اللغوية، فإن أبرز خاصية تميزهم - حسب «مكسيم رودنسون» نفسه - هي ماسماه بالعلم الفيلولوجي الكلي omniscience philologique ؛ ومؤداه أن من يتعلم لغة شرقية ما، يصبح مؤهلا ليدرس كل مجالات العلم المكتوبة بتلك اللغة. وعلى الرغم مما راكمه الاستشراق التقليدي في ضوء هذا التصور المجافي لنزعة التخصص، إلا أنه ظل، في الغالب، وفيا لنزعة مركزية غربية ذات نظرة جوهرانية ومثالية، خاضعة لنوع من التمركز الديني théologocentrisme، ميالة أكثر نحو التطبيق أكثر من التنظير، تعكس رؤى جمالية قائمة على الغرائبية exotisme (٤)

إن هذا النوع من الممارسة الاستشراقية سرعان ما واجه نوعا من الأزمة كان سببها ذلك التطور الذي عرفته العلوم الإنسانية من جهة، وبروز جيل من الباحثين المتخصصين المنتمين للبلاد العربية الإسلامية المهتمين بموضوعات الاستشراق، من جهة أخرى. يؤكد «مكسيم رودنسون» ذلك قائلا «يثير تطور مجمل العقلية الاجتماعية والتيارات الجديدة للأفكار والحالات الجديدة، أزمة كبرى في ساحة الاستشراق حاليا، أو في ساحة الدراسات العربية الإسلامية. وأصل كل ذلك يعود إلى تطور العلوم الإنسانية والاجتماعية، ثم ازدهارها وانتشارها في عصرنا الراهن. فمنهجياتها ومصطلحاتها تشكل انقلاباً معرفياً (...) وهناك عامل آخر يتعلق بأزمة العقلية المركزية الأوربية ودخول المتخصصين الذين ينتمون إلى البلاد المدروسة إلى ساحة البحث العلمي لأول مرة. ذلك أنه تحت تأثير فورة الاستقلال والإيديولوجيا المضادة للاستعمار التي رافقتها وتلتها أصبح الإغراء كبيرا اليوم، وبالأخص لدى الأجيال الجديدة، في أن يُرفض كل المكتسب العلمي المتراكم سابقا باعتباره ملوثا بالعقلية المركزية الأوربية والعقلية الاستعمارية»(٥).

إن هذه الأزمة هي التي ساهمت في ظهور ملامح نموذج آخر للاستشراق أكثر ميلا نحو التخصص وتوظيف المكتسبات العلمية للعلوم الإنسانية والتنظير ومعالجة الإشكاليات المعاصرة عوض التقوقع على الدراسات التراثية، ألا وهو الاستشراق الحديث أو

الجديد.

وإذا تجاوزنا الآن ردود الفعل التي بلورها الباحثون العرب، ومنهم «إدوارد سعيد»، «هشام جعيط»، «حسن حنفي»، «عبد الله العروي»، «أنور عبد الملك» و«محمد أركون»، إزاء هذين النموذجين الاستشراقيين: الكلاسيكي والحديث (٦)، فإن مايهمنا في هذا السياق هو أن نشير إلى أن النماذج الاستشراقية التي نود تحليل مقاربتها لظاهرة «التمسرح» في الثقافة العربية الإسلامية، تنتمي جلها إلى الاستشراق الحديث، ونذكر منها هنا أسماء مثل: «تمارا ألكسندرا بوتيتسيفا»، و«جان دوفينيو»، و«مكسيم رودنسون» ثم جاك بيرك.

وقبل أن نعرض لآراء ومواقف هؤلاء المستشرقين، لابد أن نقف، أولا، عند تحديد دلالة الظاهرة المدروسة من طرفهم، ألا وهي «التمسرح».

- التمسرح، الاستعمال الشعري والانثروبولوجي:

فالتمسرح مصطلح صيغ في الدراسات المسرحية الغربية بدءا من خمسينات القرن العشرين ليعبر عن «الخصوصية المسرحية»، لكنه استعمل، في الغالب، استعمالين: أحدهما حقيقي والمتمثل في التمسرح المسرحي سواء ارتبط بالنص أو بالعرض، والثاني مجازي وهو الذي حاول رصد التمسرح خارج إطار المسرح، أي في الخطابات اليومية والعلمية والأدبية، وفي مختلف مظاهر التعبير الإنساني(٧).

وقد تم التفكير في التمسرح المسرحي من خلال مظهرين أساسيين: المظهر الأول مرتبط بشعرية المسرح وهو الذي عمل على ربطه بالتقليد المسرحي الغربي كما عكسته الأشكال والأجناس الدرامية المعروفة في تاريخ المسرح. أما المظهر الثاني فهو متصل بأنثروبولوجيا المسرح، وهو الذي جسدته في الغالب ممارسات تتماهى أو تقاس بالمسرح لكنها ليست مسرحا، وهي التي عبّر عنها في صيغ مختلفة، بالأشكال الفرجوية أو الاحتفالية أو الماقبل- مسرحية، وهي صيغ عرفتها شعوب وحضارات لم تعرف المسرح بالضرورة في شكله الغربي، ومن بينها الحضارة العربية الإسلامية.

وفي ضوء هذا الفهم الواسع والمتشعب للتمسرح، تنخرط تمثلات المستشرقين الذين ذكرناهم آنفا. وعليه، فإذا حاولنا أن نرصد مستويات اهتمامهم بظاهرة التمسرح في علاقتها بثقافتنا العربية الإسلامية، يمكننا أن نميز بين أربعة محاور كبرى هي التي وجهت هذا الاهتمام، وهي :

- التمسرح والإسلام (الشيعي والسني)
- التمسرح والفرجة (التراثية وغير التراثية)
- التمسرح والنص الأدبي (المقامة)
- التمسرح والنص الديني (القرآن)

- التمسرح والدين الاسلامي:

ربما تشكل مقاربة التمسرح من منطلق علاقته بالإسلام كدين أبرز مقاربة في خطابات المستشرقين، كلاسيكيين كانوا أم حديثين، ذلك ان وضع المسرح باعتباره مظهرا من مظاهر تمثيل الإنسان لنفسه في العالم، ضمن إطار ظاهرة التصوير التي قيل الكثير حول تحريمها في الإسلام، غالبا ما دفع المستشرقين إلى جعل التمسرح ممارسة تنوعة في الإسلام.

فإذا كان جان دوفينيو يقرّ بأن «تمثيل الكائن الحي يصطدم بمشاكل ذات طابع ديني، سياسي.. وهذا صراع دائم. لكن التيولوجيا تؤكد أنه ليس بإمكاننا تمثيل المخلوق، لأننا بذلك نخجل الله» (٨)، فإن «مكسيم رودنسون» الذي يشير إلى بعض الممارسات التمثيلية التي عرفها الإسلام الشيعي مقارنة مع الإسلام السني، ربما يبدو مقتنعا أن الإسلام لم يقف مع ذلك، في وجه ظهور المسرح. فإذا كان هذا المسرح غائبا في الثقافة العربية الإسلامية قبل المد الغربي الذي عاشته هذه الثقافة، فإن ذلك، في نظره «خلافا لما أثاره البعض، ليس مرتبطا بتأثير الدين. فالممنوعات الدينية لم تكن جد متصلبة إلى حد الوقوف في وجه

التأثير الأوربي»(٩). و«يقيس رودنسون» هنا وضعية المسرح بوضعية بعض العادات الطارئة على الثقافة العربية الإسلامية، كاستعمال القهوة والتدخين التي صدرت في حقها فتاوى لم تصمد مع الزمن.

إلا أن الموقف الأكثر إثارة فيما يخص العلاقة بين الإسلام والتمسرح، يبقى هو موقف المستشرقة السوفياتية «بوتيتسيفا» التي حاولت دحض النظرية التي تربط تأخر ظهور المسرح في العالم العربي الإسلامي بموقف القرآن، بل إنها تمضي بعيدا في انتقادها لبعض الباحثين العرب الذين بنوا نظريتهم في الموضوع على أساس المفاهيم الدينية، وتخص بالذكر «محمد عزيزة» في كتابه «الإسلام والمسرح»(١٠).

- التمسرح والفرجة الادبية:

وبعيدا عن قضايا التحريم والممنوعات الدينية، اختارت بوتيتسيفا نفسها مدخلا آخر لملامسة قضية التمسرح في ثقافتنا العربية الإسلامية، وهو مدخل أقرب إلى الممارسات الأدبية والفرجوية منه إلى الدين. في هذا الصدد تقول. «فيما يخص العالم الإسلامي، لا يزال هناك الكثير تا يبدو مفهوما في الحياة المسرحية عادة بحاجة إلى الضبط والتفسير. فهل نعجب إذا مر تطور المسرح فيه عبر مراحل تاريخية مختلفة تماما ، أو إذا رأينا تلك العمليات التي استغرقت عشرات السنين لتجئ بعدها لحظة الازدهار والتفتح بسرعة غير متوقعة ؟ لهذا السبب فإن عناصر ماقبل المسرح التي كانت أحيانا عناصر إثنوغرافية، والتي لم يكن لها كبير أهمية في أوربا وغالبا ما كانت تعتج من المقدمات والممهدات، هذه العناصر كانت تشكل فصلا مهما في المسرح العربي يتطلب دراسة جدية دقيقة. وهذا يؤكد مرة أخرى شكوكنا في ظهور المسرح العربي في فترة متأخرة».(١١).

واضح من خلال هذا الكلام، أن «بوتيتسيفا» التي عرف عنها أنها أقامت في بلد عربي إسلامي هو الجزائر ما بين ١٩٦٨ و ١٩٦٩، قد عايشت بعض مظاهر الفرجة في هذا البلد من جهة، كما قرأت عن البعض الآخر. لذا، فلا عجب أن نجدها تشير إلى أن المسرح العربي تجسد في ما تسميه هنا بالعناصر الإثنوغرافية أو الماقبل - مسرحية.

ويبدو أن تحمس المستشرقة السوفياتية لوجود تمسرح عربي قائم الذات لا يخضع بالضرورة للمفهوم الغربي لم يقف عند حد الفرجة، وإنما تعداه إلى الأدب، بالضبط إلى بعض أشكال الممارسة السردية التراثية، وفي طليعتها المقامة. في هذا السياق تؤكد أن «من بين الأجناس الأدبية التي تعود إلى القرن العاشر الميلادي، واحد يمكن نسبته إلى مصادر المسرح بشكل مباشر لأنه يحتوي على بعض بدايات الحوار، وبالتالي الأدب المسرحي. إنها المقامات المشهورة، وهي عبارة عن حلقات من الحكايا المسجوعة تدور حول الماكرين والمحتالين الذين يستطيعون التغلب على كل مصاعب الحياة بفضل فصاحتهم ومهارتهم ودهائهم. تقوم المقامة على المسامرات والأحاديث، عدا عن هذا فإن كلمة «المقامة» ذاتها تعني «المحطة»، «الحشد»، «مجموعة من الناس»، مما يسمح بالافتراض مسبقا بوجود المستمعين والمتفرجين. بعض الحكايات يوحدها موضوع واحد، أو يوحدها أبطال حلقات «المقامات» أنفسهم.(١٢).

يتضح جليا أن تمثلا كهذا يربط التمسرح العربي ببعض الممارسات الإثنوغرافية والأدبية لايخرج عن نطاق التمثلات المألوفة التي طالما بلورها باحثون عرب كان همهم الأساسي هو الدفاع عن وجود مسرح في الثقافة العربية الإسلامية قد يخضع في نظر البعض منهم للمفهوم الغربي وقد لايخضع له.

- التمسرح والقرآن:

إلا أن التمثل الأكثر إثارة ضمن تمثلات المستشرقين للتمسرح العربي الإسلامي، هو ذلك الذي بلوره المستشرق الفرنسي «جاك بيرك» من خلال ربطه بالنص القرآني.

لا بأس من الإشارة أولا إلى كون هذا المستشرق من الأسماء التي حظيت باحترام كبير في العالم العربي. عايش هذا العالم عن كثب من خلال إقامته المتفاوتة في الزمن، بين الجزائر، والمغرب، مصر ولبنان. وهو يشكل أحد النماذج البارزة للاستشراق الحديث الذي أفاد كثيرا من تطور العلوم الإنسانية، حيث عرف عنه تعامله مع المناهج الجديدة في علوم اللغة، كما «أن كتاباته تتسع في الدائرة الواسعة من الإناسة إلى علم الاجتماع والتاريخ الاجتماعي والتاريخ المعاصر واللغات والأدب والفكر السياسي والعلوم الإسلامية. وقبل أن يرحل كان إنجازه الكبير يتحدد في ترجمة معاني القرآن الكريم»(١٣).

والملاحظ أن «جاك بيرك» جعل من اهتمامه بالقرآن مدخلا لملامسة قضايا أخرى ذات بعد ثقافي وفني، متصلة بالثقافة العربية الإسلامية، ونخص بالذكر هنا، قضية التمسرح.

ففي دراسة مثيرة ومستفزة تحمل عنوان «القرآن والتمسرح»، حاول «جاك بيرك» أن يؤكد أن النص القرآني ينطوي على نوع من التمسرح، هو تمسرح الصوت وليس الصورة. ولتوضيح هذه الفكرة، عمل على تحديد دلالة هذا المصطلح المسرحي الذي استعمله هنا بمعناه الحقيقي وليس بمعناه الاستعاري، كما هو الشأن عند «سيد قطب» الذي تحدث عن لوحات ومشاهد وممثلين في القرآن. يذكر «جاك بيرك» في هذا الصدد بموقف «أرسطو» الذي اعتبر أن الفرجة، في التراجيديا، هي نغم خالص مضاف. وعليه فصفة **مسرحي** théâtral لا تقف عند ما يقدم للمشاهدة فقط، وإنما تتضمن ما يقدم للسماع. بهذا المعنى، يقول بيرك «لن نجعل من **مسرحي** مجرد مرادف لـ **درامي** ذلك لأن موضوع هذا البحث سوف يختصر، في هذه الحالة، في وصف أولي مفاده أن النص القرآني يقحم شخصيات ويصف وضعيات بكيفية إيحائية، أو حية، مما سيكون فعلا رهانا متواضعا» (١٤).

في ضوء هذا الفهم الذي يجعل التمسرح ظاهرة صوتية، يشير بيرك إلى بروز مظهر بلاغي مثير للانتباه في النص القرآني، هو مايعرف بـ «الالتفات» الذي يسمح بتغيير الضمائر في الملفوظ الواحد، كما هو الشأن في سورة «الفاتحة»، هذا علاوة على تواتر كلمة «قل» بكثرة، مما يضفي نوعا من الطابع «الحواري» على النص.

وللتأكيد على هذا المظهر الحواري الذي يشخصه الخطاب القرآني وتمييزه باعتباره نوعا من التمسرح الذي يضفي الخصوصية على هذا الخطاب، يقوم بيرك بالمقارنة بين بعض الأحداث الواردة في الإنجيل والقرآن، ليبين أن مارواه الأول بواسطة الملفوظ السردي، شخصه الثاني عن طريق الحوار، من ذلك مثلا، الحوار بين موسى وفرعون.

وخلاصة هذا التحليل بالنسبة لهذا المستشرق هو التأكيد أن التمسرح القرآني هو مظهر من مظاهر إعجاز هذا النص، ودليل على بعده عن «الأسطورة» Démythologisation (١٥)

يتضح إذن، أن تمثل «جاك بيرك» للتمسرح في ثقافتنا العربية الإسلامية، والذي يربطه بالنص المقدس الذي تتأسس عليه هذه الثقافة، يعكس ارتباطه بالشعرية المسرحية الغربية كما قعّد لها «أرسطو» في حديثه عن التراجيديا في كتابه «فن الشعر»، وبلورتها الخطابات المعاصرة حول المسرح في الغرب، خصوصا خلال القرن العشرين.

لكن يبدو أن مأزق التموقع أو التأرجح بين ثقافتين متناقضتين، قد جعل «جاك بيرك» يتجه ببحثه المبني على أساس الاختبار العملي للخطاب (التحليل اللغوي للنص القرآني) نحو قضايا تمس صلب العقيدة والإيمان (الإعجاز). لكن يبقى مع ذلك تمثله - رغم مأزقيته ومظهر الاستفزازي - يمتلك نوعا من المناعة العلمية المميزة بالنظر إلى وضوح منطلقاته وحداثة مفاهيمه وطابعه النسقي وبعده عن التمثيلات الكلاسيكية التي غالبا ما كانت تنطلق من منطلقات مثالية وجوهرانية تترجم النزعة المركزية الغربية التي طالما طمست المعالم الحقيقية للثقافة العربية الإسلامية بمظاهرها الفنية والعلمية والجمالية والاجتماعية الخاصة.■

الهوامش

١- محمد مفتاح - السلفية أم سلفيات - المناهل العدد ٦١ - السنة ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٠ - ص.١٦.

٢- إدوارد سعيد - الاستشراق : المعرفة - السلطة - الإنشاء - ترجمة كمال أبو ديب - مؤسسة الأبحاث العربية - الطبعة الرابعة ١٩٩٥ - ص.٣٨/٣٩.

٣- نفسه - ص.٤٢.

٤- Maxime Rodinson - Situation, Acquis et problèmes de l'orientalisme Islamisant (in) Le mal de voir - Cahiers Jussieu N2 - Uiversité de Paris VII - 10/18 - Union générale d'éditions 1976 - p 249 / 250.

٥- مكسيم رودنسون - الدراسات العربية والإسلامية في أوربا (في) الاستشراق بين دعاته ومعارضيه - ترجمة وإعداد هاشم صالح - دار الساقي - الطبعة الثانية ٢٠٠٠ - ص.٥١ / ٥٢.

٦- انظر تحليلا لنماذج منها في فصل بعنوان «المثقفون العرب والاستشراق» من كتاب : الاستشراق في أفق انسداده - للدكتور بنسالم خميس - منشورات المجلس القومي للثقافة العربية - الطبعة الأولى ١٩٩١.

٧- للوقوف على مختلف الإشكاليات النظرية المتصلة بـ «التمسرح» يمكن مراجعة أطروحتنا : حسن يوسفي - قضايا التمسرح وتجلياته في الكتابة الدرامية بالمغرب - رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية وآدابها - تحت إشراف الدكتور حسن المنيعي - نوقشت بكلية الآداب مكناس بتاريخ ٠٧ / ٠٦ / ١٩٩١.

٨- Faisons Honte à Dieu: Entretien avec Jean Duvignaud (in) Théâtres des Mondes Arabes - Cassandre - hors série N 3 - Janvier 1999 - p7.

٩- Du Bon, Entretien des boutures: Conversation avec Maxime Rodinson (in) Théâtres des monde arabes - op cit - p7.

١٠- المعروف أن محمد عزيزة دافع في كتابه عن تصور يقوم على أساس نظرية الصراعات الأربعة : الصراع العمودي، الصراع الديناميكي، الصراع الأفقي والصراع الداخلي، التي هي أساس التمسرح اليوناني ليتساءل «فهل يستطيع الرجل المسلم حسب حضارته ودينه أن يحيا واحدا من هذه الحالات الصراعية الأربع وأن يكتشف إمكانيات اللغة المسرحية ؟»، انظر : الإسلام والمسرح - ترجمة : د. رفيق الصبان - منشورات عيون المقالات - الطبعة الثانية الدار البيضاء ١٩٨٨ - ص.١٩ / ٢٠.

١١- تمارا الكسندروفنا بوتيتسيفا - ألف عام وعام على المسرح العربي - ترجمة توفيق المؤذن - دار الفارابي - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٨١ - ص ٣٨ / ٣٩.

١٢- المرجع نفسه - ص.٥٨

١٣- مصطفى عبد الغني - ترجمة جاك بيرك للقرآن : من القراءة إلى التفسير - الاجتهاد - العدد ٤٩ - السنة ١٢ - شتاء عام ٢٠٠١ - ص.١١٧.

١٤- Jacques Berque - Coran et théâtralité (in) Jean Duvignaud: la scène le monde, sans relâche - Internationale de l'imaginaire - Nouvelle série N12 - Babel: maison des cultures du monde 2000 - p90.

١٥- المرجع نفسه - ص.٩٧.